e*forum

Píše Štěpán Zbytovský

(E*forum, 27. 05. 2020)

Čtenáře, který si uvykl vést pražského a drážďanského literáta **Paula Adlera** (1878–1946) v patrnosti pod etiketou zapomenutého autora a jako zaručený „tajný“ tip pro milovníky hermetických literárních experimentů, může překvapit živý zájem o jeho život a dílo zjevný v posledních letech. Zvlášť viditelné jsou podniky uskutečněné či podnícené **Annette Teufelovou** – její monografie Der ‚un-verständliche‘ Prophet. Paul Adler, ein deutsch-jüdischer Dichter (Drážďany: Thelem, 2014, viz e-forum z 24. 10. 2018), konference „Paul Adler (wieder-)entdecken – Bilanzen und Perspektiven“ uspořádaná v Drážďanech v září 2018 a připravovaný sborník s příspěvky z této konference. Oživení zájmu o Adlera jde ruku v ruce se zpřístupněním jeho textů v edicích, na něž se zaměříme tentokrát.

„Nepřeji si, abyste se snažili o nová vydání mých děl nebo pro to cokoli činili,“ řekl prý Adler své dceři Elisabeth krátce před smrtí (tak o jejím ústním sdělení referuje Ludo Abicht v první monografii o Adlerovi z roku 1972). Jeho texty však nebyly k dispozici pouze v prvních vydáních. Nemalá část z nich se dočkala reprintů či vydání v antologiích – počínaje Pickovými *Deutsche Erzähler aus der Tschechoslowakei* (1922) přes edice Karla Ottena (zejm. *Das leere Haus*, 1959) a přetisky v nakladatelství Kraus Reprint (1973, 1976) a konče výborem Armina Wallase (*Texte des Expressionismus*, 1988). Týkalo se to však jen vybraných textů, zejména delších próz *Elohim* (1914), *Nämlich* (Totiž, 1915) a *Die Zauberflöte* (Kouzelná flétna, 1916). Proto lze jen uvítat, že v letech 2017 a 2018 byly představeny hned dvě edice: První je Teufelové projekt pětisvazkového kritického vydání veškerých literárních a vybraných publicistických textů (***Gesammelte Werke***), z nějž zatím vyšel svazek druhý s prózou *Nämlich* (text, který v „mýtu Adler“ jako prototypu autora cele oddaného umělecké vizi hraje stěžejní roli). Druhou pak je výbor ***Absolute Prosa***, který připravil **Claus Zittel**.

První tři svazky záměru Annette Teufelové jsou vyhrazeny zmíněným stěžejním prózám z let 1914–1916, čtvrtý bude obsahovat ostatní porůznu publikované poetické texty, pátý pak kritické a esejistické práce z let 1912–1938. Edice se zdá být rozvržena promyšleně a velkoryse; obsáhlý aparát se vždy zaměří postupně na textově kritický rozbor, souvislosti dějin vzniku textů, přehled působení, konfrontaci výkladů jakož i komentáře k jednotlivým místům textu. Svazky s cyklem *Elohim* a prózou *Kouzelná flétna* mají být vzhledem k množství aluzí vybaveny i glosářem mytologických reminiscencí.

Svazek *Nämlich* ukazuje, že nepůjde o vydání dokumentární, byť se i co do rozsahu sazby blíží prvnímu vydání. Text je připraven důkladně; vzhledem k tomu, že chybí

rukopisné verze (Adlerova pozůstalost se nedochovala) a autorizovaný text byl (s výjimkou zmíněnou níže) publikován pouze jednou, odpadají mnohé textologické problémy. Bohužel však emendace míst, vyhodnocených jako zjevné tiskové chyby, nejsou důsledně vykázány. Ve vysvětlivkách se na ně upozorňuje tam, kde je chybnost prvního tisku sice vysoce pravděpodobná, ale přece jen přichází v úvahu, že by mohlo jít o záměrnou deformaci: v textu tak stojí jméno Alräunchen (s. 53), vysvětlivka objasňuje aluzi na démonickou postavu malého Zachea z povídky E. T. A. Hoffmanna i historii motivu mandragory a poukazuje na psaní „Abräunchen“ z prvního vydání (s. 216); slůvko „billig“ (pův. „bilig“) je emendováno mlčky. (Naopak drobné odchylky ve dvou pasážích, jež byly převzaty do Adlerovi věnovaného čísla *Die Aktion* [1916, č. 22/23], podchyceny jsou.) Přesnější informace by čtenáře ujistila o tom, že provedené korektury jsou neproblematické a nečetné.

Co do obšírnosti a důkladnosti zpracování kritického aparátu jinak svazek nastavuje laťku vysoko. Ohledně biografie, dějin recepce i ve své interpretační kapitolce se Teufelová může opřít o materiálově bohatou monografii; zde ale orientuje výklad smysluplně jako vodítko pro čtení textu. Vzhledem k pramenné situaci nelze přesně rekonstruovat proces vzniku, ale zasazuje jej do souvislostí Adlerova pobytu v Berlíně (1911/12) a prvních let v Hellerau. Nastíněním Adlerových postojů k válce a kontaktů zejména s expresionisty a modernisty zaujatými pro mystiku (od Claudela po Bubera) si připravuje výklad k tematickým kontextům *Nämlich*, zejména expresionistické literární psychopatografii. Ještě předtím však ukotvuje prózu v kontextu Adlerova díla, přičemž se vrací k pojetí představenému již ve své monografii: tři stěžení texty chápe v těsné spojitosti jako triptych, kde *Elohim* pojednávají stvoření, *Nämlich* antropologii a *Die Zauberflöte* dějiny člověka jako tvora bytostně rozpolceného.

Vysvětlivky k jednotlivým místům textu (s. 141–241) identifikují nesčetné skryté citáty nebo narážky na biblické knihy, rabínskou literaturu, historické události a figury, dokumenty z dějin socialistického hnutí i dějin filozofie, zlomky římské, luterské i židovské liturgie, možné literární a významné kunsthistorické a ikonografické souvislosti. Na příhodných místech této intertextové houštiny odkazuje na výklady v novější sekundární literatuře, jež je zachycena do roku 2015, včetně studie Christopha Gardiana o znázornění bezčasí u Adlera a Roberta Müllera, zatímco zamýšlení Durse Grünbeina nad *Nämlich* (memoáry *Die Jahreim Zoo*, 2015) nebo Zittelova stať o „poetice neurčitosti“ (sborník *Laboratorien der Moderne*, 2016) již zohledněny nejsou. Přehledová kapitola k dějinám recepce v úvodní části aparátu ostatně představuje (a obsáhle, leč ilustrativně cituje) výrazné ohlasy zejména Adlerových současníků do 60. let (konče Karlem Ottenem a Kasimirem Edschmidem), zatímco novější ohlasy a bádání (zejm. Erich Kleinschmidt, Markus Rassiller) používá převážně v části výkladové a ve vysvětlivkách. Kniha Ludo Abichta (*P. A., ein Dichter aus Prag*, 1972) sice skýtá spíše materiál k biografii a dějinám recepce než výrazné interpretační podněty, ale coby milník adlerovského bádání mohla být zmíněna. Vysvětlivky se místy věnují věcem, které pokročilým studentům humanitních oborů mohou být zřejmé (např. pojem sókratovské metody), činí tak ale v rozumné míře a dávají najevo, že edice není určena jen badatelům, nýbrž širšímu okruhu zájemců,

byť postrádajícímu klasickou gymnaziální průpravu obvyklou na počátku 20. století. Další svazek – *Die Zauberflöte* – má vyjít letos.

Zittelův výbor vyšel jako první a zatím jediný svazek jím a Christophem Stekerem založené ediční řady *Kometen der Moderne*, která (jak uvádí web nakladatelství C. W. Leske) má „znovu zpřístupnit mimořádné hlasy literární avantgardy a představit je prostřednictvím kvalitních čtenářských vydání s vědeckým doprovodem“. V ediční poznámce označuje Zittel jako cíl svého počinu „vydat Adlerovo vypravěčské dílo věrně dle prvních vydání, v příruční edici a v úplnosti“ a přidat „všechny dramatické scény, jeden dialog, jakož i exemplárně vybrané básně, které jsou tematicky a formálně blízké jeho prózám“ (s. 422). Tomu odpovídá i členění do tří oddílů: jako *Dresdner Prosaexperimente* [Drážďanské experimentální prózy] zde figurují tři zmíněné texty z let 1914-1916, v části *Erzählungen* [Povídky] devět textů od *Franz. Legende* (1911) po *Zoe und Zoephilon* (1920) a v části *Gespräche, dramatische Szenen und Prosagedichte* [Rozhovory, dramatické scény a básně v próze] dalších deset textů od dialogu *Theodor Däubler. Ein Gespräch mit dem unlustigen Leser über einen Dichter* [Theodor Däubler. Rozhovor s nevrlým čtenářem o básníkovi] (1912) přes báseň ve vázaném (!) verši *Der Bote* [Posel] (1917) a konče ódou *Auf die Pflanze Daphne Mezereum, die Märzblüherin* [Na rostlinu Daphnemezereum, v březnu kvetoucí] (1921). Jak problematické je právě v Adlerově případě žánrové vymezení, se ukazuje už na otázce, co je vlastně u něj „vyprávění“, a zejména na třech nejslavnějších prózách. Nezřídka jsou označovány jako povídky či romány; Zittel reaguje na neadekvátnost zavedených žánrových pojmů označením „experimentální prózy“. Jeho vlastní užití slova „povídky“ pro další texty převážně napsané také v Hellerau a co do poetiky neméně svébytné pak ale nejlépe můžeme pochopit jako označení pro „ostatní texty menšího rozsahu“. Tento oddíl nicméně obsahuje i *Drei Gespräche. Der Zinsgroschen, Sankt Paul, Der Zenturio* [Tři rozhovory. Groš, Sv. Pavel, Setník], které skutečně mají formu dialogů, a není zřejmé, čím se podstatně liší od dialogů zařazených do třetího oddílu. Naopak poetický pamflet *An die Herrscher* [Vládcům] (1917) nebyl mezi literární prózy zařazen vůbec – patrně pro jeho nepochybný politický (pacifistický) tenor. Jeho hra s polohami prorocké pareneze je nicméně klíčovým prvkem, který text rozvíjí nad čistě aktuální politický význam. Výběr textů zahrnutých do třetí části v souladu se záměrem vhodně doplňují texty předešlé; na druhou stranu zatím nejúplnější bibliografie (v monografii A. Teufelové) uvádí jen o 12 krátkých (většinou jednostránkových) textů více. Jejich zařazením, byť by byly vyznačeny jako texty periferní, by svazek o mnoho nenabobtnal, a výsledný obraz by byl bohatší např. o básně juvenilní nebo texty politicky laděné (např. báseň *Noch ist Polen nicht verloren*, 1918). Tedy o texty, které se poněkud vymykají zvolené ose Adlerova díla, vytyčené názvem Zittelovy edice.

Navzdory těmto připomínkám je nutno říci, že vydání je textologicky pečlivé a spolehlivé. Sahá jen výjimečně k emendacím zcela nepochybných překlepů; všechny zásahy zřetelně vyznačuje. Zachovány tak byly jak ortografické zvláštnosti, tak třeba drobné posuny ve vlastních jménech, které v Adlerových takřka muzikálních kompozicích hrají nemalou roli (zřetelně např. v próze *Nämlich* řada Ahorn – Ahorun –

Avorun – Avalun – Alräunchen – Ave; jinde Salomon – Salamon – Salamander apod.). V ediční poznámce Zittel poukazuje i na „překvapivou a potěšující koincidenci“ (s. 422), v níž současně s jeho edicí vznikal koncept a první svazek kritického vydání Teufelové. Snad až příliš jednoduchá je ale jeho argumentace ve prospěch čtenářského vydání: zatímco kritické vydání je užitečné pro badatele, tato edice se přiklání k čtenáři, pro nějž psal Adler, a staví jej – stejně jako to činila první vydání Adlerových textů – před labyrint skrytých citátů, aluzí a temných míst bez návodné „Ariadniny nitě“ (s. 422) komentáře.

Zittelův doslov se (podobně jako Teufelová) neuchyluje k figuře „neprávem zapomenutého génia“. Prezentuje autora v souvislostech, které utvářely jeho postoje literární i životní – stycích s Jakobem Hegnerem, Theodorem Däublerem, čtenářských i překladatelských setkáních s Paulem Claudelem, Gustavem Flaubertem, Miguelem de Unamunem a dalšími; píše také o Adlerově zájmu o japonskou kulturu a literaturu. Poukazuje na dosud systematicky nereflektovanou fejetonistickou a kritickou Adlerovu produkci zejména pro *Prager Presse* z let 1921–1922 a 1933–1938 (nikoli pouze 1921 a 1934–1938, jak uvádí). Připomíná ohlasy Adlerových současníků od Ludwiga Rubinera přes Alberta Ehrensteina, Salomo Friedlaendera či Kurta Pinthuse po Roberta Müllera. Připomíná také výrazné ohlasy pozdější a nejnovější (Durs Grünbein: Adlerovy texty jako „nejsilnější věc“, se kterou se po Kafkovi, Einsteinovi či Bennovi v německé literatuře setkal). Sám pak vystihuje jádro Adlerovy „absolutní“ tvorby jako stavění takřka hudební lineární, variační i cyklické kompozice a experimentování/hru s materiálem jazyka, aktivizovaným třeba tak, že konotační a akustické aspekty textu významně vstupují do utváření ‚dění‘ (většinou těžko mluvit o „ději“). Důrazně podtrhává, že Adlerovy texty nejsou chaotické: „Nejde tu o zmatené vyprávění, nýbrž o precizní vyprávění zmatku“ (s. 439), o literární „fenomenologii myšlenkových pochodů“ (s. 440). Zřetelně tím staví *Nämlich* do centra Adlerova díla a poukazuje na možné podněty v pražských přednáškách Antona Martyho či Christiana von Ehrenfelse, a v teorii „neurčitého vnímání“, artikulované v eseji *Anschauung und Begriff* (1913) Maxe Broda a Felixe Weltsche. Zittel tak připomíná „pražské“ inspirační zdroje, které Teufelová upozadila, ale na druhou stranu pomíjí expresionistickou poetiku šílenství a rezonanci nových tendencí v psychologii v hellerauské umělecké kolonii. Je škoda, že na dvou místech, snad v návaznosti na zavedené narativy o německo-židovské Praze, kniha ujišťuje o Adlerově narození v „pražském ghettu“, což je zavádějící jak historicky – ghetto bylo formálně zrušeno v roce 1848 a již předtím jako ghetto moc nefungovalo –, tak topograficky – Dlouhá ulice s Adlerovým rodným domem nebyla jeho součástí. Údajný Kafkův obdivný výrok o Adlerovi je z hovorného vzpomínání Gustava Janoucha převzat na exponovaném místě (úvodem doslovu) bez jakékoli pochybnosti. Prózy *Elohim* a *Nämlich* nevyšly, jak uvádí doslov, v reprintu roku 1971, nýbrž v již zmíněném roce 1973.

Badatelský zájem o německou literaturu z českých zemí přinesl v posledních letech nemálo materiálově objevných i koncepčně podnětných prací. Jedním z efektů je zvýšení viditelnosti pozoruhodných autorů a textů. Předpokladem širšího oživení zájmu o ně je ale dostupnost textů v kvalitních a dobře použitelných edicích. To lze jen

v omezené míře tvrditi o takových jménech, jako jsou Leppin, Winder nebo Ernst Weiß. Navzdory uvedeným připomínkám lze říci, že díky vydáním Clause Zittela a Annette Teufelové se to nebude týkat Paula Adlera. A jestliže Teufelová v titulu své monografie staví „nesrozumitelnost“ Adlerova psaní do uvozovek a vyhýbá se upevňování „mýtu Adler“, pak její kritické vydání mj. umožňuje odstranit lacinou „nesrozumitelnost“ Adlera a porozumět podstatnější mezi srozumitelnosti, vyplývající z toho, co říká Döblin a připomíná ve svém doslovu Zittel (s. 439): literární experiment není výrazem krize, nýbrž umění.

Paul Adler: *Nämlich*. *Gesammelte Werke*, sv. 2. Vyd. Annette Teufel. Drážďany: Thelem, 2017, 256 s.
Paul Adler: *Absolute Prosa. Elohim, Nämlich, Die Zauberflöte und andere Texte.* Vyd. Claus Zittel. Düsseldorf: C. W. Leske, 2018, 456 s. (= Kometen der Moderne, sv. 1)

www.ipsl.cz